

La poética d

Conversación con Jorge Eielson

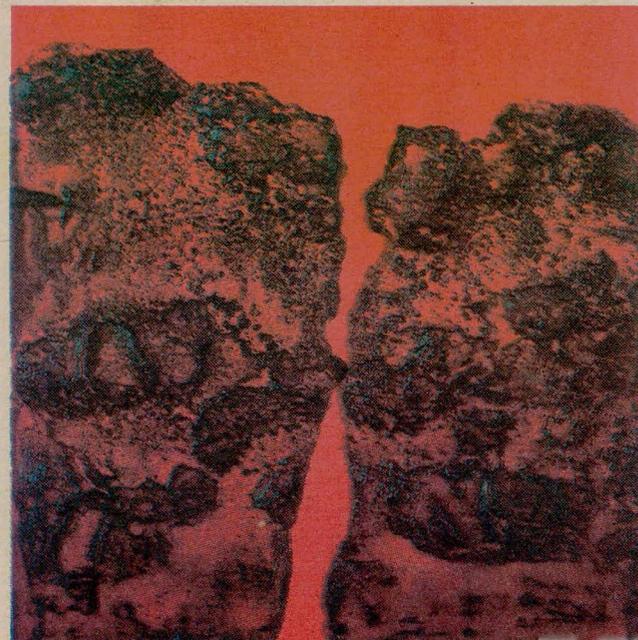


Serie I - 12 1959. Técnica mixta y cemento sobre tela.

Las obras presentadas en esta muestra se refieren a un período (1958-1963) particularmente significativo en el ámbito de la producción y de la búsqueda de Jorge Eielson. Estas, en efecto, testimonian los diversos momentos de reflexión del artista que precedieron el acercamiento al "nudo" su señal más característica, cuando todavía está empeñado en la individualidad y el descubrimiento de un lenguaje personal paralelo, aquel de la escritura.

Eielson nace como escritor -sus poesías han sido apreciadas en todo el mundo y han hecho de él uno de los mayores poetas contemporáneos de la lengua española- y se llega al arte visual seguidamente, a causa de la gradual limpidez que va de la palabra escrita a la imagen.

Por otra parte la tensión hacia la mutación, tendiente a nuevos conocimientos, interpretaciones y metáforas de lo real es parte integrante de su personalidad y se renueva constantemente en ámbitos diversos -se puede ver un decenio de la filosofía oriental que ha frecuentado y su más reciente interés por la física cuántica- constituyendo el elemento de su autenticidad, que va más allá de los modos y de los medios expresivos y cubre la esfera del ser en lo cotidiano.



Paesaggio infinito - Roma 1961. Técnica mixta y cemento sobre tela.

RF.: QUISIERA iniciar hablando de las obras expuestas en esta muestra. Estas se refieren a un momento particular de su producción. La gente, en efecto, acostumbrada a reconocer a Jorge Eielson a través de sus "nudos", cuando ve obras que usted define "Paisaje infinito de la costa del Perú" y las obras abstractas realizadas en Roma entre 1958 y 1963 y también aquellas con los jeans insertados en la tela, se queda estupefacta.

Encuentro en cambio muy interesante esa búsqueda de los orígenes a través de la materia y el ligamen existente entre estas obras

abstractas, y aquellas que vienen a llamarse la figura en juego, más precisamente el ser humano a través de los vestidos, el lenguaje que caracteriza lo inmediato de cada uno de nosotros...

J.E.: Antes que nada debo aclarar que yo he nacido en Lima, la capital peruana, que se encuentra en la costa, sobre el mar. Por lo tanto tengo bien poco que hacer con los Andes, con los cuales en Europa se identifica a mi país de origen. Eso significa dos cosas: en primer lugar que mis raíces más profundas son latinas, desde el momento que Lima es una ciudad que se vanagloria de haber sido una de las más ricas y sofisticadas colonias de América, fundada por los españoles en la primera mitad del siglo XVI; en segundo lugar que soy un hombre de mar. A la edad de 10 años, en efecto, nadaba como un pez, a los 15 hacía surf y clavados del trampolín, hasta mi partida para Europa que ocurrió poco después de cumplir los 20 años. Todo esto, con seguridad ha influenciado y contribuido a mi labor de búsqueda y recuperación de los orígenes que usted descubre en las obras romanas entre los años 1958 y 1963. El rescate de la juventud, junto a aquel del territorio amado, es una motivación universal común a todos aunque cada uno subyace su propia vivencia personal. En París había ya experimentado de la búsqueda de la vanguardia extrema, realizando telas, construcciones geométricas y móviles expuestas después de la exposición *Réalités Nouvelles*, el primer Salón de arte abstracta y donde Colette Allendy la galería parisina más de moda entonces. Una vez llegado a Roma, sin embargo el aire mediterráneo latino, laxo y más consonante con mi naturaleza, ha despertado en mí sentimientos amodorrados y una suerte de nostalgia, que sentía el deber de expresar. He hecho entonces el así llamado "paso hacia atrás" (¿pero cuál sería el paso hacia adelante cuando se habla de arte?) y después de algunos años en los cuales me dediqué nuevamente a la literatura he retomado mi actividad artística con el "Paisaje infinito...". Una de mis intenciones era llevar adelante este tema al infinito y no sólo como una secuencia de telas, mas bien como un todo orgánico que desarrollara la poesía, las instalaciones y las performances. Entonces, volviendo a las obras de esta muestra, éstas representan el inicio de una aventura global en fase de desarrollo, si bien éstas, desde un punto de vista histórico y estilístico correspondan a una fase informal de los cementos y en un cierto modo neoexpresionista en los jeans, en las chaquetas, en los vestidos de mujer como usted ha observado bien no tienen nada que hacer con el *Nouveau Réalisme* ni con el *Neodadaísmo*, aunque sí pertenecen al mismo período.

En Roma entre los años 50 y 60 no existía casi ningún

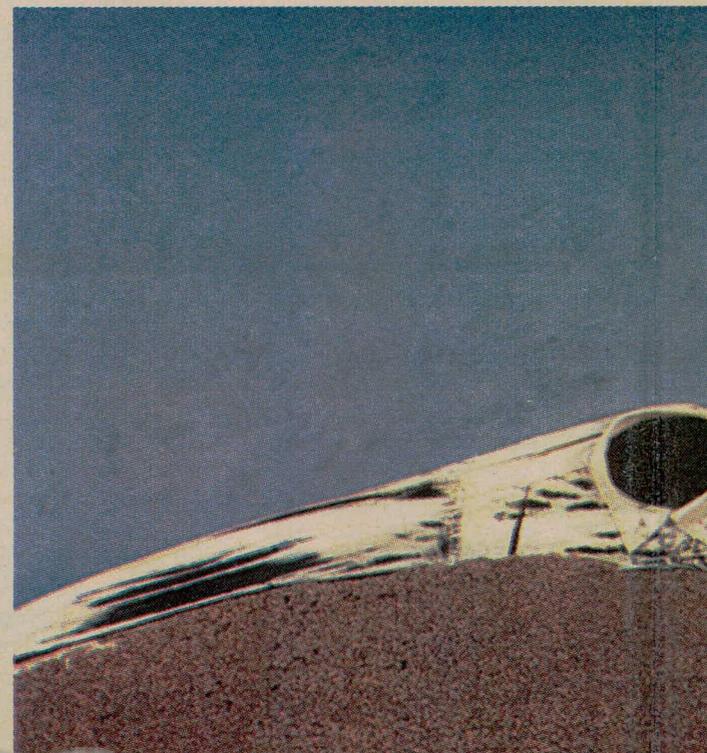


Serie I - 5 1959. Técnica mixta y cemento sobre tela.

tipo de información, o, por lo menos yo no lo tenía. Me habría cuidado bien de recorrer una ruta ya desafiada por otros artistas. Reconozco aún en los paisajes realizados durante el período romano una cierta influencia del *Informal* de Antonie Tapiès pero con diferentes contenidos.

R.F.: El tema del "nudo" ha sido afrontado muchas veces y a éste le ha dedicado usted muchas muestras. Menos atención le ha dado, en cambio, a este momento del paisaje entre arte abstracta y arte figurativa ¿por qué?

J.E.: Bueno el mundo del arte a veces es distraído.



Camisa quemada

de la materia

RACHELE FERRARIO

Aunque vivo en Italia desde más de 40 años he sido siempre un trashumante. Mi pasión creativa me ha llevado a diversificar mi trabajo de forma, diría, anómala para los estándares acostumbrados, a los cuales está habituado la crítica de arte. Sólo recientemente mi largo recorrido comienza atraer la atención de la crítica internacional, también me siento un "outsider" en un mundo siempre más homologado. En lo que respecta al paisaje entre arte abstracta y arte figurativa —es decir del cemento al indumento— yo no haría un corte tan drástico. El paisaje de la costa peruana es completamente abstracto formado por extractos de mar, arena, cielo y horizonte. Los indumentos en cambio, así como los he tratado yo, se convierten en formas vacías de contenido, fantasmas, restos de humanidad que ya no existe más, que ha devenido en abstracta. Como ve las definiciones no son nunca simples. Dicho esto, siendo el "nudo" el núcleo central de mi trabajo y el elemento que da sentido a mi actividad global, ha suscitado mayor atención.

R.F.: Mirando "Paisaje infinito..." de 1961 y aquel del año sucesivo de 1962, para los cuales se ha usado materiales simples y rústicos distintos entre ellos, el llamado a la expresión de Alberto Burri parece ser inmediato... ¿Qué lo relaciona con él?

J.E.: Sinceramente no me pongo ninguna relación.

Burri ha sido un gran artista, que he conocido y frecuentado en los años de oro de los "sacos". Pero las cosas no fueron como podrían parecer. Cuando me fui presentado en la casa de Ettore Colla en via Aurora, el cosía y remendaba sus sacos, obteniendo resultados notables desde el punto de vista estético. Viceversa a mí me atraía más una visión limpia de la materia, que formas y espacios menos viscerales. El uso del material rústico —yute, lana y algodón— representa para mí el regreso a una fuente primordial: los tejidos precolombinos... Recuerdo de haberle mostrado a Burri un volumen en colores sobre estos teji-

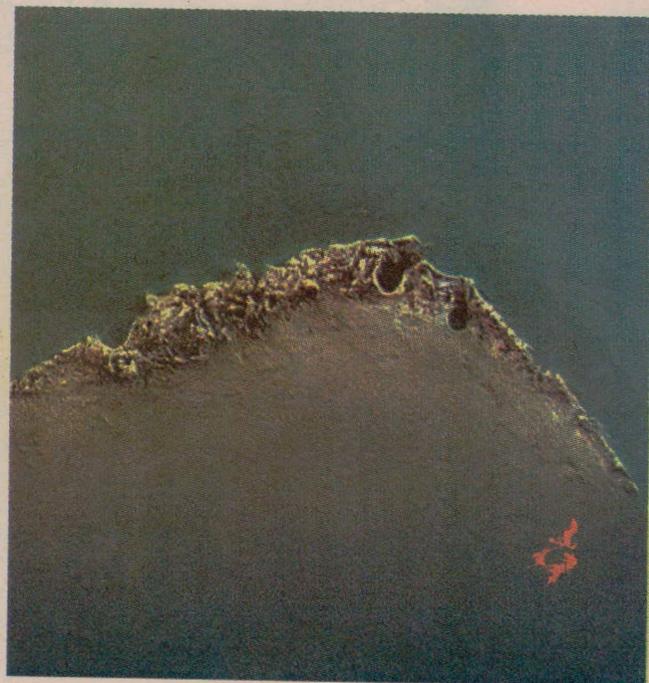
dos y él se quedó realmente anonadado. Más allá, ya en Lima, después de haber visto esos tejidos, haber realizado algunas obras con tela de saco. El interés que sentí por Burri fue mas bien de afinidad no de descubrimiento. Mi poética es mas bien distinta a la suya. En Italia existe la convicción que el uso de la tela rústica sea un invento de él, así como en Francia, hasta hace algunos años el azul ultramar, el famoso IKB (International Klein Blu) era patrimonio exclusivo de Yves Klein. Por eso en lo que a mí respecta no he tenido jamás en cuenta el hecho que una expresión fuese 'exclusiva' de un artista más que de otro. Ya ha sucedido que alguno ha hecho "nudos": ¡a mí no me importa, basta que sean bellos!

R.F.: En la obra titulada "Jeans" de 1961 con el espectador no encuentra el culto del "object trouvé" y la ironía del Nouveau Réalisme, ni el gusto por el objeto sacado de su contexto para ser insertado en el procedimiento de la realización del cuadro, el típico del neodadaísmo. Prueba sin embargo un sentido de desplazamiento... ¿Qué cosa quieren representar, tal vez la metáfora de la vida?

J.E.: Desde un punto de vista estilístico, lo repito, soy bastante autónomo, hecho éste que por un lado me gusta y por el otro me parece creado por pequeños problemas con quien se ha habituado la conformística observancia de los 'ismos' del momento. Hoy que de 'ismos' no se habla más, tales visiones, más individuales y específicas emergen mejor. Más allá el verdadero artista —si existe todavía esa especie en rápida extinción— es un caso de por sí. En relación al significado de los indumentos insertados en el cuadro puedo decir que representan una crítica a la sociedad organizada, una toma de conciencia de los tabúes que circundan la desnudez, de la hipocresía y de la falsedad de la vestimenta, de la manipulación social a lo que se ha acostumbrado el cuerpo humano, situaciones estas últimas determinadas por exigencias que paradójicamente tocan la esfera de lo mágico, del ritual y del sacramental pero también de lo económico y de lo moral. Desde joven he amado la desnudez, he aborrecido todo aquello que ofuscaba y la convertía en inerte e invisible. En mis poesías, en mis novelas resulta más evidente, y no es por casualidad que hayan sido escritas poco antes de que las obras sean expuestas. La muestra de poesía *Habitación en Roma* (?) de 1952 y la novela *El cuerpo de Giulia-no*, son una demostración precisa. A continuación, en efecto, no he abandonado el tema y también he presentado performances siempre sobre el mismo tema.

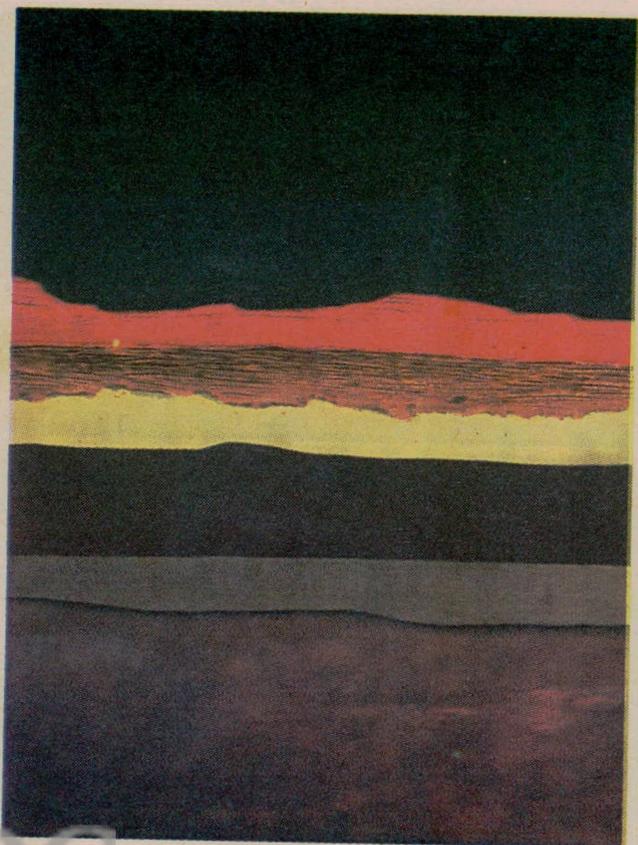
R.F.: Mirando estas obras se tiene la sensación que en este momento de su experiencia artística usted haya vivido una estación particular, que resiente del clima cultural y artístico irrepetible, difuso en aquel período entre Roma y París.

J.E.: Bueno, es natural: he sido siempre un animal de mi época, aunque también amo mucho el pasado, en particular la arqueología y las artes tribales y miro hacia el futuro con optimismo, a pesar de todas las horribles Casandra que lo pintan tétrico, tal vez precisamente porque vivimos en un presente demasiado triste. En cuanto al arte no soy muy optimista. La homologación galopante, los excesos intelectualoides y tecnológicos, el general desencanto ideológico, político y social, la sed de protagonismo de los jóvenes artistas la así llamada "lógica del mercado" y otros factores, están excavando los fundamentos del acto creativo, que está constituido justo por aquella humanidad que hoy deviene negada al arte: con el resultado de una suerte de achatamiento de la temperatura creativa. Y



Serie IV - 10 1961. Técnica mixta y cemento sobre tela.

como si todos hubieran perdido su propia identidad, sus sueños y su mismo cuerpo. El arte en cambio se nutre de todos estos elementos insustituibles. Naturalmente existe todavía alguna excepción aunque cada vez es más rara. Quizás en mis vestidos vacíos de la época —sea en los montajes, en los escritos— entreveo ya esta situación. Desde este punto de vista aquel período es ciertamente irrepetible, como dice usted. Aunque partiendo de esas premisas algunos años más tarde haya alargado mi discurso en una expresión más libre desde el punto de vista formal, por ejemplo con las instalaciones y las performances sobre el tema de la vestimenta, como aquella que realicé en la Bienal de Venecia en 1972; la metáfora del aparecer y del ser, de la moda y de la muerte. Fatalmente el uso continuado de los vestidos antes y de los nudos después debían converger en similares expresiones. Pero la cosa curiosa es que, hoy, estos trabajos parecen extrañamente "a la moda" para algunas y decididamente anti-moda para otros.



Paisaje infinito de la costa del Perú 1962. Técnica mixta y cemento sobre tela.